

# 健駄羅式の金銅佛

矢代 幸雄

## 一

支那の佛教彫刻に印度西域の影響が深く入つて居たことは、想像するに難くない。これに就いては、内外の學者の所論尠からず、然し乍ら、余が茲に提起せんとする健駄羅式佛像の東流の問題に就いては、最近發見の資料を含みたる新研究は殆ど見ることが出来ない。是はこの興味ある問題に對して學界の一つの間隙たるを失はず、余は茲に敢て一論考を試みんとするのであるが、現在に於ては考察材料尙ほ尠にして摸索の域を多く出づる能はず、即ち問題の解決といふよりも寧ろ疑問の告白である。大方の示教を乞ひ度いと思ふ。

## 二

瀧博士は大正五年「國華」第三一・三一二號登載の論文「印度藝術の東亞に及ぼせる影響に就いて」に於て、その當時までに唱へられたる内外學者の諸説を紹介し、問題を二個に分ちて、一、健駄羅藝術の東亞

健駄羅式の金銅佛

に及ぼせる影響の有無、竝に若し有りとすれば其の程度如何、二、健駄羅藝術以外の印度藝術にして東亞に影響したるものは如何、となし、健駄羅の影響は否定す可からざるもその主流と認む可からず、印度美術の東亞に於ける影響は寧ろ中印度の林菟羅系統のものを以て最も重要となす、と論斷せられたのである。この瀧博士の所論は引例及び批判概ね愜切にして現在も多く之を變更する必要を認めず、また其後内外の學者も略ぼ同様の結論に達した者が尠くない。唯だしかし健駄羅美術の發見といふ大事件の後を受けて學界一般が健駄羅美術の影響をあまりに誇張して考へて居た當時として、瀧博士の所論には反動的に之を過少に見積る傾向があつた。健駄羅美術の發見者が東亞の佛教美術を萬事健駄羅に結び付けて解釋せんとしたことは、人情の自然に出でたといへ行き過ぎに相違なく、またその後健駄羅美術の影響を強調した内外の學者中には瀧博士の言はるる如く、健駄羅美術を様式的に理解することの足らざるが爲めに混亂に陥つた嫌ひもあつた。即ち林菟羅と對立したる意味に於ける狹義の純粹なる健駄羅美術の影響は、印度それ自身に於ても殆ど見られなかつた如く、東亞の佛教美術に於ても慥かにあまり多く感化を及

ばした形跡は無い。然しながら林菟羅美術そのものは健駄羅美術の後身に他ならず、勿論その主流は中印度特有なる様式を發展して追々健駄羅より離れ遂に毘多式を生むに至るのであつたから、兩者の差違を強調して考へれば健駄羅と林菟羅とを對立的に考へる理由も成り立つが、また兩者の共通點を見れば同一系統たること疑ふ可からず、即ち東亞の佛教美術に於ける印度の影響は林菟羅中心のものであつたにしても、同時にその林菟羅式なるものの中には健駄羅要素が充分に含まれて居たことを閑却してはならないのである。されば東亞に於ける印度美術の影響の主流を「健駄羅—林菟羅式」と一緒に呼ぶ學者も出て來て居ることは、當然と言はなければならぬ。

今日より見れば以上の如き多少の注意は必要であるにせよ、瀧博士の論旨の大綱には誤りなく、印度美術の支那佛教彫刻に對する影響は、林菟羅を中心として貴霜朝（西紀五〇—三二〇）の恐らく末期に創まり毘多朝（西紀三二〇—六〇〇）に隆盛したる中印度様式がその主流を成したと見ることが、真相のやうである。是は現存支那佛教彫刻一般並びにその主要なる佛教遺跡、大同雲崗、河南龍門等に於て印度的要素を捜査探求する者の直ちに看取するところであるのみならず、また支那と印度との史的連絡より考へても、さうなくてはならないことが解る。何となれば現存の支那佛教彫刻は、問題なく信憑され得るものとしては南北朝南朝の劉宋元嘉十四年（西紀四三七）の製作を最古とし、北朝に於ては之に遅ること數年なる北魏太平眞君年間の作品數點あり、その後四五十年を経たる北魏太和景明以後に至つて、遺品は俄然多量に昇るのであつた。即ち現存遺品を基礎として考ふるに、支那佛教彫刻史は六朝中期たる西

紀五〇〇年前後より盛大に始まるのであつて、その頃は印度に於ては毘多朝に當り、而して毘多朝は西紀三二〇年に勃興してゐるのであるから印度より支那に到る文化東流に長時間を要したにしても、印度美術の支那への影響は、健駄羅としては少しく晩きに過ぎ、主として當時の中心勢力たる毘多式の初期或はその源であつたところの林菟羅式でなければならぬのであつた。

斯くの如く印度の支那佛教美術に對する影響が林菟羅式を主流となしたと、またそれが主流をなす可き理由のあつたことは承認されるところで、然しながら何故に西北印度にそれより少し以前の時代に盛に行はれ當時また相當有力に残存して居た筈の健駄羅美術が、同時に或る有力なる影響を支那に對して與へなかつたか。健駄羅美術の年代は正確に定め難いが西紀一世紀より五世紀にかけて行はれ、その盛期は初めの二世紀にあつたものの如く、その同地に隆昌したる情況は時代は晚れるけれども法顯玄奘等の渡天僧の記述によつて明らかであり、また今日多數に残つてゐる遺品に徴しても推察するに難くない。即ち健駄羅美術は時代としては支那の六朝以降に感化を及ぼすに多少早過ぎる嫌はあるが、直接なる影響關係を不可能にする程ではなく、且つまた地域的にも支那に影響を與ふるに好位置たる交通路に當り、一時はこの好位置たるを根據として支那への影響が非常に誇張して考へられたほどであつた。而も事實は、健駄羅美術の影響は、本稿に掲げんとする孤立的なる數個の作品を除き、支那その他東亞に於て殆ど明瞭には發見されない。それは一體何故であらうか。——尤も茲には林菟羅派の影響中に含まれたる健駄羅的要素は除外し、更に純粹にして直接なる影響のみを問題にして居るので

ある。

この疑問に就いては、支那彫刻史の著者シレン教授の提出したる解釋は、全部を説明し得ざるにせよ、或る適切なる著想を含むと思はれる。

即ち健駄羅形式は要するに末期希臘様式の地方化にして、佛教思想にとつては一つの借物の型たるに過ぎず、思想内容に合致せざるが故に畢竟空虚なる假面であり、従つてその影響もあまり深くは浸透し得なかつたといふのである。實に健駄羅式佛像の半ば西洋人の如き混血兒型を見るならば、東亞民族は之を以て理想的存在たる信仰對象として即ち佛體として承認し難かつたものの如く、且つまたその末期希臘的に一種變則に進みたる寫實主義も異様に生々しき感を與へ、東洋の精神的表現の超越性とは融合される可くもなかつた。抑々健駄羅式佛像は同じアリアン族である印度に於てすら、その技術方面の影響は別として、その儘の型或は様式としては他の地方にあまり行はれた様子が無く、是も或は佛教的存在として受取り難かつた爲めであらうか。まして支那に對してはその異様な外國人型は民族的理想型と一層遙かに隔絶してよ／＼しく思はれたに相違なく、従つてまた流行し得なかつたものと想像される。

### 三

以上に述べたところが、支那彫刻に對する印度美術の影響の一般的情勢である。健駄羅式佛像が容易に支那に入り難かつたことは慥かに事實であつた。然し小金銅佛のうちには明瞭に健駄羅式にして且つ支那に關係深しと信ぜらるる數個の遺例あり、之等を如何に考ふ可きかに就い

て、少しく美術史的考察を進めたい。

小金銅佛中最も興味ある珍品は、京都松本文三郎博士所藏の如來立像（圖版第八圖）である。是は何佛を現はしたか不明であるが、その右手を舉げ外に向つて開掌し、左手に衣角を握るは健駄羅佛に最も普通なる釋迦如來でもあらうか。この像は頭上の肉髻大きく、毛髪は健駄羅佛のそれの波狀平行線より出たる平行線をなし、顔面は西洋人の如く鼻高く隆起し、鼻下に細く長く捻りたる口髭を貯へ、著衣は兩肩を覆ひ、それより下垂する衣皺は平行線をしながら腹部の突出、兩脚間の凹みを感じさせる等、小像ながら妙に寫實的である。即ち見るから明瞭に健駄羅様式を帶びて居て、斯くの如きは支那彫刻中に非常に珍らしい。然し乍ら更に珍らしきはこの像の圓形臺座の周圍にある「造像九軀」といふ六朝文字の鐫刻銘にして、松本博士もその蒐藏目錄「東山艸堂佛教徵古錄」に於て解説された如く、是は從來曾つて見ざる例であつて、健駄羅式佛像が支那本土に於ても造られたことを證明する現存唯一の確證である。加之、この像は様式としては全く健駄羅式ながら堅緻なる鑄造の技術、鍍金の色と輝やき、臺座に於ける蓮肉、反花、圓形框座の組合はせ方など、明らかに支那六朝風に造られてゐて、是等は銘文の文字の純粹に支那風なると全然一致して居る。最後に製作年代の問題であるが、松本博士は本像を「恐らく唐初のものか」と言つて居られる。然し余はもつと古く考へて六朝末北齊頃と鑑し、而して北朝で製作されたものと思つて居る。

斯くして松本博士所藏の像によつて、支那本土にも、恐らく六朝末の北朝に於て、忠實なる健駄羅式佛像の製作されたことが證明され、是は

支那に對する健駄羅樣式の影響——といふにはあまりに孤立してゐるにしても、少くともその波及と保存と——の程度を知る上に、一つの標識が與へられたことになる。

更に今一軀の金銅佛が、銘文は缺いてゐるけれども、同じ結論に對して支柱を與へる。それは東京帝國大學工學部建築學教室所藏の釋迦と思はるる如來坐像(圖版第九(二)圖)であつて、是も明らかに健駄羅式である。頭上の大きい肉髻は、この場合舍利でも入れたかと思はるる開孔を有し、毛髮平行線、顔面は鼻高く西洋人風にして例の長く捻つた口髭あり、著衣兩肩を覆ひ、それより平行の衣皺が下垂しながら、これも健駄羅式通途の佛像の如く、身體の凹凸に添ひて寫實的に纏ひついて居る。臺座は蓮臺をなさず單に佛像が乗つて坐する簡單なる臺をなすのみで、前面直線後面半圓形をなし佛體の底部の輪廓に合はせてある。光背を留める柄が大きく後頭部より突出すること、また松本博士の像と同様である。この像は坐像であるから、松本博士の立像とは形式上の比較を試み難いが、作風、金屬の質など極めて相類似し、余は全く同種の製作と考へて居る。即ち六朝末北齊あたりの製作である。この像を發表したるシレン教授も六朝末と判定して居る。

以上は余が現在までに觀察調査し得たる明瞭なる健駄羅式支那佛像として確信を有するものの總てである。その他にも時に健駄羅式支那佛像なりとして提出されたものもあるが、それ等は何れも眞に健駄羅式と呼び得る製作よりは遠く、寧ろ秣菟羅式或はより多く瓠多式の感化あるものと考へなければならぬのであつた。唯だ健駄羅系統の餘響を含んだと思はれる多少異様な佛像は時々見出されるのであつて、竹内金平氏

所藏の一軀、或る東京の商賈の許に見た一軀(圖版第九(二)圖)の如きは、この種の例と考へ得る。この兩者は何れも釋迦らしき如來坐像にして肉髻極めて大きく、顔面また幅廣くして健駄羅型の容貌を傳へ、兩肩を覆ふ著衣が佛身の凹凸に沿うて下垂して平行線をなすところも、同系統の作品なることを示す。また四角の臺座に蓮華座を作り成さず、且つその兩側に極めて圖案化されたる獅子を左右相稱に竝置してあるのも、特に健駄羅式と限定し難いにせよ、著るしく西域的或は殆ど波斯的であつて是等の佛像が西方傳來の型を踏襲して居ることを物語つてゐる。勿論この二個の佛像は粗末なる小像に過ぎずして保存また完好ならず、從つて細部の技術的特色をあまり詳細に論じ難いにせよ、何れにしても西方傳來の型によつて支那に造られたことは一見明らかである。同種の形式ではあるけれ共、多少異なつた作風を混へ且つ丁寧なる製作としてロンドンの美術商ブルヒヤルトが昭和十三年にもつてゐた一像がある。(圖版第九(三)圖)是は余は實物を知らないが、北魏正光二年銘ありと言はれ、寫眞でみると光背は別物らしく然し像自身は疑ひ無きもののやうに思はれる。而して是等の像の含む西方的要素のうちには總て健駄羅樣式が最も著るしく認められるが、然し健駄羅式と言つても餘程崩れて支那化されたものである。

この程度或はそれ以上に微かなる健駄羅の餘響ある支那小金銅像も時時見かけることがあるが、それもあまり多量とは言はれない。挿圖第一圖に掲げるところの小金銅佛(長谷川巳之吉氏所藏)はこの種の一例と考へることが出来る。佛頭上の肉髻は最早健駄羅式とは遠ざかつて小さくなつてゐる。しかし毛髮の波狀平行線はそれとは矛盾して原型に忠實であ



る。顔面は餘程健駄羅型の西洋人風を失ひ面長になつてゐるが、その或る殘存は感ぜられ、何れにしても支那彫刻としては珍らしく生々しい人間感が取り附いてゐる。著衣に於ても支那化の程度は進んだけれどもなほ上來説明したる健駄羅風を傳へ、臺座も同じく六朝末期の蓮座の組合せになりながら、例へば帝大建築學教室の佛坐像の臺座と或る技術的關聯を示して居る。この像は前掲の竹内氏所藏の坐像及び類似の二軀と比べると、支那化は進み健駄羅の特色も稀薄になつて來て居るけれども、然しその系統の末流であることは疑ひを容れない。

現存遺品を以つて想定し得る限り、健駄羅式佛像の支那本土に於ける影響は、大略以上の如きものであつたと想像される。純粹に健駄羅形式を守つた製作、殆ど健駄羅佛を模造したかと思はれる製作も、支那本土に慥かに造られたことは事實であるが、それは極めて孤立したる作例に過ぎず、その他には健駄羅形式を支那化しつつ踏襲した例が見られたが、是も餘り多量ではない。而して是等の遺作は何れも小金銅佛に限られて、石彫に於ては、この程度の影響すら余は未だ嘗て見たことがないのである。尙ほ一軀、支那本土製作の健駄羅系金銅佛にして重要らしく思はれるものを余は寫眞によつて知つて居るが、それは他の問題

健駄羅式の金銅佛

第一圖 金銅佛像

東京 長谷川巳之吉氏藏

#### 四

をも含むにより、後段に言及するつもりである。之を要するに、純粹なる健駄羅式は支那の佛教思想に合致せず、從つて通途の佛像形式としては殆ど採用さるるに到らず、ただ謂はば偶發的に多少その形式が傳はつたといふのが支那に於ける實情であつたであらう。

以上は支那本土の製作と確信さるる佛像彫刻に於ける健駄羅形式の傳來を摸索したのであるが、茲に別に二軀の全く健駄羅式に成る重要な金銅佛あり、唯だその製作地が支那か、西域か判然しないので、上述の意見を主張する上に、大局は誤りなきを信じつつも、細部の論としては多少考へさせられるところがある。

その一つは夙に「國華」、故大村西崖氏の支那美術史彫塑篇、シレン教授の支那彫刻史に紹介されて有名なる故老田文太氏舊藏京都藤井有鄰館現藏の菩薩立像（圖版第六圖）である。この像は總高一尺八分九厘あつて金銅像としては大きく、頭上肉髻の部には高く毛髪を束ね、それを背部と兩肩に房々と垂らして居る。その毛髪の現はし方は波狀平行線の纖細

なる刻出である。健駄羅特有なる鼻下の口髭は甚だ濃く生えて顯著である。花形の頸飾のほか、胸には太き璽珞を懸け、兩腕にはバルメット系文様の大きい環釧を巻き、著衣は腰衣のほかに、廣き布が兩肩より背面を覆ひて右腕を包み、またその別の末端は左肩より續いて左腕に纏衣の如く垂れ懸つて居る。この著衣には稚拙ながら寫實的なる健駄羅式の皺襞が重厚に施されて居る。足には草履を穿つ。右手は前に舉げ外に向つて開掌し左手は水瓶を提げてゐる。體軀の比例はあまり整つてゐないけれども、堂々たる佛像としての威容を持ち、ただ頗る人間味が濃厚に附著して居ることが目に立つ。

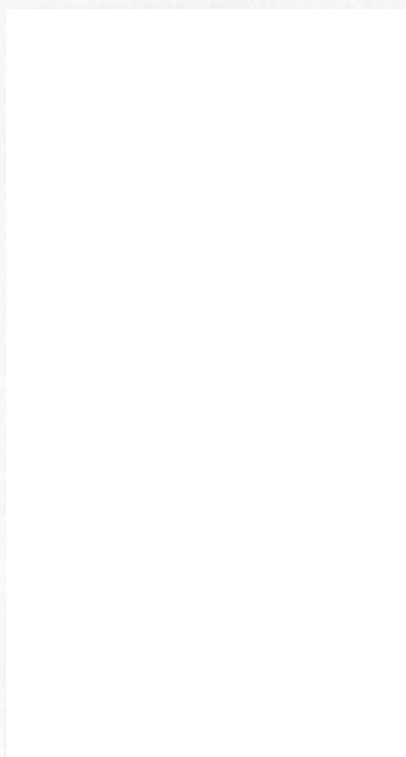
第二圖 金銅菩薩像背面

藤井有鄰館藏

及び古傳説を攝取して居たに相違なく、

この菩薩像をシレン教授は彌勒像と呼び、故濱田耕作博士も藤井有鄰館所藏の同像解説手記に於て「彌勒ヲ示スモノナラム」と言つて居る。この彌勒説は故グリユンウエデル氏が古印度より西藏にかけての佛教美術に於ける彌

勒の最も重要な持物として水瓶を舉げたことに發し、フーシエー氏が健駄羅美術の大著に於てこの説に賛意を表して用ひたる等、廣く西歐學者の間に流布したる説であるが、故グリユンウエデル氏はその出典を擧げて居ないので、詳しい理由は解らない。我國の佛像にして彌勒が水瓶を持つは見當らないにしても全く無きに非ず——ポストン美術館所藏快慶作の立像はその一例である——然も我國に傳はる密教圖像を調べて見ると彌勒と水瓶と離す可からざる關係になつて居ることを知る。即ち胎



然らば即ちグリユンウエデル説は踏襲してもよさうである。普通に解釋さるところによれば、彌勒は十地甘露の智水を以て行者に灌ぎ、迅疾に惑障を除きて成覺せしむるといふのである。

然し乍らこの像が彌勒であるか否かは、茲に吾人の主問題ではない。それよりも重要なのは、この藤井有鄰館の像に

は殆どそのままの原型であるかと思はれる程よく類似したる健駄羅石彫像（挿圖第三圖）が幾體も存在することである。それ等は毛髮の結び垂れる有様、璽珞、衣文の懸け方、同じ形の草履を穿くところ、手相、左手に水瓶を提げるところまで相同じく、藤井有鄰館の像が如何に本來の健駄羅佛に近きかをよく示してゐる。唯だ然し、同じ型をこれ程忠實に繼承したものではあつても、製作上の藝術様式は異なるところがあり、且つまた殊にその金屬材料の質が變つて居るので、その製作地並びに時代が問

題になるのである。即ちこの像は陝西省三原縣の出土と傳へられてゐるが、何處まで信用され得るか解らず、その比較的粗鬆なる青銅の質と妙に青味を帯びたる鍍金の色とは、通途の支那六朝隋唐の金銅佛と非常に隔たりがあるやうに思はれる。余は之を支那本土の製作と見ることに多大の困難を感ずるのである。勿論、形式のこれ程に健駄羅式なることも支那の製作としては寔に珍しいに相違ないが、その種の例が稀には支那にもあり得たことは既説の如く、請來佛の模造としても、或はまた他國の工人の渡來によりても説明がつかないわけではない。また實際この像は健駄羅形式を守りつつもその特有なる様式的變化のうちには支那的要素も多分に含まれて居て、その點のみで言へば支那製との想像も全く禁絶されて居るわけではない。然し、金屬の質の相違に到つては、更に遙かに具體的にして、是にも種々なる

第三圖 菩薩像

印度カルカッタ博物館藏

になつたのであつた。製作地の問題と合はせて、その作製年代に就いても考へなければならぬのであるが、茲に近時の重要な發見として、この藤井有鄰館の像と最も近き關係を持つと確信さるる健駄羅式金銅佛の出現あり、されば今この新發見の像の詳細を一應報告した上、兩像を併せ考へて、再びこの種の佛像の製作地及び製作年代の問題に歸り度い。

## 五

この新發見の健駄羅式金銅佛(圖版第五・七圖)は昭和十二年末大阪の山中商會の手に依つて日本に齎され、次いで米國に送られて今は紐育ウィンスロップ氏の收藏に歸した。それは金銅佛としては堂々たる大きさの如來坐像、恐らく釋迦坐像、であつ

て、臺座共に總高一尺七分九厘餘、青味を帯びた鍍金美はしく、保存また完好である。頭部には毛髪が波狀平行線をなして寫實的に高低をつけて現はされ、頂上には大きな肉髻が舍利か遺物でも入れたと思はるる四角の開孔ある容器の如く突出して居る。幅廣の顔面には鼻大きく、眼は陥りて切長く、鼻下の口髭は捻つたやうに横にうねつて延び、西洋人臭き健駄羅型を露出して居る。後頭部には曾つて頭光を取り付けたる柄がある。體軀は首を前に突き出して著るしく前屈みになつて居る。著衣は

兩肩より全身を覆ひ、その末端は膝の間より臺座に垂れ懸つて居る。そして珍らしいことには佛體の兩肩より火焰の舌が左右に各四つ宛噴出して居る。姿勢は結跏趺坐にして兩手は膝の上に合はせて安んじて居る。

蓮座を成さざる臺座は略々佛體の底部に合はせて前面に廣く後面に狭き不規則なる四邊形をなす。臺座の正面中央には蓮花を活けたる壺瓶が置かれ、左右の端には各一頭の口を開いた獅子が護り、而して兩獅の背後には丁度臺座の兩側面になるところに各々圓い頭をした供養人物が一は蓮花を持ち他は合掌して立つて居る。

第四圖 佛像 台座

この像は藤井有鄰館の菩薩立像と比べて、金屬の比較的粗鬆なる性質、青味を帯びたる鍍金の工合、明瞭なる健駄羅形式、重厚にして且つ何となく生々しき寫實的作風、等々何れも相互よく類似し、到底兩者を離して考へることが出来ない。さればこの二軀の像は一緒に觀察して、その製作地域並びに年代に就いて判定を進むことが便利である。而してこのウインスロップ氏新收の像は藤井有鄰館の像よりも諸種の特徴ある細部を有し、それ等は史的連絡に多少の手懸りを與へ、地域及び年代の考察に役立つのである。

今是等の手懸りを點檢して判定を進めんとするのであるが、先づ最も珍奇なるは、佛體の兩肩より突起する左右各四個の火焰の舌である。斯くの如き佛體より火焰の噴出するといふ取扱は、健駄羅系統の佛像以外

に絶えて見ざるところで、縱令本像が種々なる理由により恐らく健駄羅美術の原産地たる西北印度より可成りに隔りたる土地に於て、また恐らく眞の健駄羅美術興隆の時代より可成りに晚れたる時代に於て、造られたと想像さるるにも拘らず、この健駄羅特有なる稀有の形式が斯くばかり忠實に嚴守されて居ることは、甚だ興味を唆り、且つこの像の由來を勘ふる上に、他に得難き參考を供すると思はれる。

紐育 ウインスロップ氏藏

この佛體より火焰が噴出するといふことは釋迦が成道後に現はしたる神變の一を描述したものである。この神變は佛傳の所々に物語られて居るが、その代表的なるものは、釋迦が拘薩羅國舍衛城に於て、國王波斯匿王の面前にて、同地に有名なる謂ゆる六師外道に挑まれて神變競べをなし彼等を克服した時の神變の一つであつて、佛は倏ち虚空に昇り、身體の上下より火と水とを出す、といふのである。是は西歐の佛教學

者の取扱ひたる佛傳には「舍衛城の大神變」The Great Miracle of Sravastiとして常に顯著に取扱はれて居るが、漢譯佛典中には、余のごとき佛典専門家ならぬ者には、容易にその出典が見當らないのは遺憾である。余の散見し得たる僅かなる範圍に於ては、舍衛城の神變競べに關する最も詳しき敘述は佛本行經、現大神變品第二十であるが、其所に於ても、佛自身が身體より水火を出すに非ずして、佛の神通力によつて虚空を塞滿するほどに示現せられたる無數の諸佛が「水火俱出」と説かれて

居るのである。然しながら舍衛城神變ではないが、之と同種の神變を或は佛自身が行ひ、或は佛が弟子に行はしむるといふ話は漢譯の佛傳にも屢々出て來るので、余は今それ等を多少紹介することによつて、佛身より火焰を噴出せしむるといふ奇異なる造像法の起源に關する吾人の當面の論旨を進め度い。吾人の論旨を進める爲めには實はそれだけで充分なのである。大藏經本緣部の佛傳諸經典を通覽するに佛身より火焰を出すといふ神變として最も著しき説話は、舍衛城神變に非ずして、寧ろ釋迦が優樓頻螺迦葉等三人の兄弟の事火外道を

第五圖 釋迦立像

巴里ギメ美術館藏

を行はしめ、父王の前には自分自身が神變を行ふに加へて、更に再び弟子にも神變を行はさせて居るのである。

是等の諸説中何れが原始説話にして何れが追々後世に推移して行つた説話か、容易にその歴史的進化を判定し難く、また同時に異宗派によつて異種傳説も並存し得たに相違ないのであるが、極めて大體に言つて始めに外道によつて行はれた神變がその外

道を克服した釋迦佛に憑り移つて彼自身の神變となり、更に釋迦一人の神變より進んで佛一般の標識或は屬性にまで聖化されるといふのが、信仰の心理的進化であつたらうと想像される。例へば釋迦のみならず彌勒佛の如きも自分自身が佛として身體より水火を出したり、或は摩訶迦葉に同じ神變を行はさせたりすること、彌勒大成佛經に見る通りである。

諸説を現はし、而して後、空中より降り佛を拜して、是程の神通力ある迦葉すら佛弟子に成つたことを立證し、諸衆の惑ひを解いた、といふのである。更にまた普曜經によると佛は前出の説話の頻毘娑羅王に逢つて後、本國の迦維羅衛城に父なる淨飯王を訪ひ之を佛道に歸せしめんとする。その時、先づ以て父王の信仰を獲得せんが爲めに、釋迦は弟子の優

倍て斯くの如き佛傳上の顯著なる奇蹟にして、其の後佛一般の屬性にもなつたところの佛身よりの火焰の噴出が、佛像製作の上に具現されな

いわけはないと豫想されるのであるが、然しそれが造像上に案外に行はれなかつたことは甚だ不思議である。現存遺品を以てするならば、印度美術に於ては唯健駄羅彫刻に幾個かの作例を見るのみで、他には殆ど發見されない。其うち最も説話に忠實なるは巴里ギメー美術館所藏の浮彫釋迦立像(挿圖第五圖)で、その釋迦の兩肩よりは左右各々四個の焰舌が突出し、また佛身の下よりは焰であるか水であるか解らぬものが流出するを彫り出してある。是は慥かに「身上出火、

第六圖 佛坐像

アフガニスタン カブール美術館藏

か。或はそれはあまりに露骨なる佛傳の挿繪にして、且つその描寫が自然描寫的なるが故に却つて不自然感を強烈に刺戟するが爲に、佛の表出を崇拜の對象として精神的に考へやうとした印度一般の造像家には、容易に受け容れ難かつた爲であらうか。唯希臘の系統を引いて佛を極めて人間的に解釋し、生真面目に佛傳の寫實的表現を試みた健駄羅美術のみが、この火焰の噴出までを忠實に佛像に描出したと解釋することが最も

身下出水云々」の挿繪的描出であるが、同時に釋迦立像の左右兩側には圓形光背の前に佛坐像あり、而してその佛坐像が各々兩肩より火焰を噴出させて居るところを見ると、この火焰の噴出そのものが既に佛傳説話の挿繪より離れて一般化せられ、佛の屬性乃至は標識になつて居ることを示す。斯くの如き佛の標識としての焰舌の突出は健駄羅彫刻に限つて時々見らるるのであつて、カブール出土、カルカッタ美術館所藏

屬性として身光といふものがある。是は佛身より發し赫々として三千大千世界を照らし、諸佛諸菩薩を化生せしむるといふ妙用を持つのであるから、佛像の製作には缺く可からず、是が即ち光背なるものを造り出す根據になるのであるが、寫實的なる健駄羅美術は古印度の造像の風習に従つて佛像に圓形その他の光背をつけながら、尙ほその光背の周圍に圖案化されたる火焰を描出して、身光に對してすら火焰としての或る

の圓形光背ある佛坐像(Foucher: *L'art Gréco-Bouddhique du Gandhâra* 第二卷・挿圖四六三)、Patalava 出土、カブール美術館所藏の前像とよく類似した佛坐像(尾高鮮之助・和田新共著・印度及南部アジア美術資料・第一一五〇圖)(挿圖第六圖)の如きはその例證である。

斯くの如き佛體よりの火焰の噴出が、唯だ健駄羅に數例を残すのみにて、その他の印度佛像彫刻に絶えてその表現を示さざるは何故であらう

寫實的解釋を與へんとしたことを示して居る。されば健駄羅美術に於ては身光から由來したところの光背と、佛傳中の神變の描出より由來したところの佛體よりの火焰の噴出とは互に混同す可き性質を有つて居たと想像されるのである。支那の六朝金銅佛に流行した火焰光背なるものの直接の典據は何處に求む可きか解らないが、その佛身より炎々と渦巻いて火焰の燃え出づるかの如き表現方法のうちには、身光の觀念と混つて



健駄羅美術のみが生真面目に描出したところの佛體より火焰が噴出したといふ神變説話が記憶されて居なかつたとは限らない。

偕てこの佛體より火焰の舌を突出せしむるといふ造像法が、健駄羅以外の印度彫刻に全く行はれなかつたことも面白い事實であるが、同時に

また健駄羅美術の

影響の最も強く傳

はつたところの中

央亞細亞にこの稀

有なる傳統が傳は

つて居ることは、

更に興味がある。

それは主としてキ

ジル Qyzil 發掘の

佛教壁畫に見出さ

るるのであつて

(Le Coq : Die Bud-

dhistische Spätantike

in Mittelasien 参照)

諸種の佛體の圓形

光背が其儘火焰に成り立ち、三角形の焰舌に分れて噴出するやうに現はしたところもあり、或はまた餘り多き例ではないが佛像の描出に於て、或はその兩肩に小さき焰舌の集合が取りつき(挿圖第七圖)或はまた佛體の肩の部分及び膝の部分より左右各一個の三角形の焰舌が突起するやう

第七圖 キルジ壁畫 部分

に現はしたところも在る。(挿圖第八圖)

この最後の例は、焰舌の描法が極めて簡單なる三角形に圖案化されてゐて、その由來を知らぬ者には何を表したか解し難く、或は佛體に羽翼でも生えたか、と誤解されるかも知れない。然し正しく健駄羅系統の焰

舌噴出の名残にし

て、光背と同じ様

な意味に於て、佛

の標識として描か

れたことに間違は

ない。是等のキジ

ル壁畫の製作年代

は故ル・コツク氏

によれば西紀第

七、八世紀に置か

れ、支那ならば隋

初唐に當り、隨分

晚い製作になるの

であるが、この中

央亞細亞地方には

斯かる晚い時代に

到るまで健駄羅美術の傳統が殘留し、この珍らしき形式を是程の様式化を加へてまでも保存してゐたことを證明して、吾人の問題には頗る示唆的である。

第八圖 キルジ壁畫 部分

次にウインスロップ氏の像の臺座に附けられたる獅子に就て考察するに、臺座の左右兩端に前向きに兩獅を並べることは、特に健駄羅式とは言はれないが、健駄羅彫刻にも林菟羅彫刻にも屢々その例を見、是は城門や宮殿の入口に警固の爲に獅子像を兩側に並置せしめた波斯其の他の西方亞細亞一帶の傳統に従つたものであらう。而してその獅子が口を開けて舌を三角形に出して居るところ、或はまた頸の周圍に房々と毛が密生して居るところ等も、是等の獅子が西方亞細亞風を帯びて居ることを示して居る。唯だそれが西方の何處の系統に主として屬するかは容易に定め難い。波斯的のところもあり、又古印度の様式も認められるが、強いて求むるならば健駄羅系統の獅子が最も多き類似を示すかと思はれる。ラクノー美術館所藏、林菟羅出土の獅子 (Fouche: L'art Gréco-Bouddhique du Gandhara・第九三圖) は同じく口を開けて舌を三角形に出し、且つ頸の周圍の毛髪房々として、慥かにこの像に或る聯想を與へる。然し乍ら茲に最も興味あるは、この獅子がまた支那様式を思はせる或るものを含んで居ることである。是はこの獅子を作らせたと同じ西方的要素が支那に侵入したとも解釋されるけれども、またこの像が支那本土に造られたものでないにしても、東方より支那の影響の到著し得た土地に造られたことを想像せしめる。是はこの像の製作地を推測する上に一つの手懸りである。

更にこの像を支那に近く考へさせる原因は、兩獅の背後、即ち臺座の兩側面にそれ〴〵現はされたる供養人物にある。斯くの如き供養人物を佛像の臺座につけることは、支那六朝及びそれ以降の彫刻に常に見るところであつて、それは臺座前面に現はすことが通例であつたけれども、

前面に適當の空間が無い場合とか、その他の事情で側面或は背面に現はした場合も無いではなかつた。而してこの供養人物は佛の右側の者は蓮華を持ち、左側の者は合掌して居るのであるが、兩者共頭は圓く、然しながら全く剃髪したか如何か明らかならず、足には靴を穿ち、著衣は筒袖にて長さは膝下に及んで居る。この金銅佛のこのあたりは彫刻粗末にして且つ錯化も多く、細部の描出があまり詳しく解らないので、服裝學的に何國のものか専門家も知り難いと言ふ。然し漢人の服裝とは思はれず、支那本土にも入つて居たかも知れないが、支那周邊の塞外民族の服裝らしいとのことである。

最後に臺座正面の壺瓶に活けたる蓮花である。是は葉は無く花と蕾と莖のみの浮彫であるが、この描出は印度的ながらまた著るしく支那化されて居る。

以上ウインスロップ氏所藏佛像の畧述を畢つたが、それは佛像に於いて驚く可く忠實に健駄羅の形式を守つてゐたと同時に、臺座に於ては西方要素を含みながらまた著るしく支那風を加味して居たことが解つた。さう思つて見れば、佛像の各部分に於ても、凡て健駄羅式なるうちに、衣皺の取扱に於て支那彫刻と共通するところなきにしもあらず、また疑ひもなき健駄羅型なる面貌にしても、之を眞の健駄羅佛に比べるならば是は東亞民族によつて摸倣されたる西洋人の顔に過ぎずして、決して純粹なる健駄羅式の顔ではない。是等の諸性質はすべてこの像の製作地並びに年代を判定する上に參考になるのであるが、同じ性質は程度こそ異れ藤井有鄰館所藏の菩薩立像にも見出されて、曩に金屬材料の質的近似より兩像を同一類に屬すと見た余の見解に、裏書を與ふるものの如くで

ある。藤井有鄰館の像は最も地方色を含む可能性ある臺座を缺くが故にウインスロップ氏の像に比して手懸りは尠いが、然も佛體の取扱は驚か  
るほど忠實に健駄羅式を守りながら、また大いに支那風を帯びてゐる  
こと、既に説いた通りである。平行的皺襞多く、重厚に寫實味を持つた  
著衣は一見健駄羅式ながら、よく觀察すれば大きい面の凹凸は平たく整  
理されて支那臭あり、又菩薩の面貌も健駄羅型の東亞的翻案なること、  
ウインスロップ氏の像と同じ行き方にて、唯支那化の程度は更に進んだ  
ものがあると感じられる。

## 六

偕て是等の諸特色を手懸りとして、この健駄羅式金銅佛二軀を何處の  
製作に歸すべきか。兩像共に支那風を帯びるにより、支那文化圈内或ひ  
はその近接地域であつたことには間違なく、私見に依れば、中央亞細亞  
と想定し度いのである。

然し乍ら、それならば、いつそのこと、支那本土の製作と見ることは  
出来ないか。勿論藤井有鄰館の像は既説の如く陝西省三原縣出土と傳へ  
られる位であるから、兩像が支那製作であり得ないわけではなく、また  
余が是等の像の寫眞を示して意見を求めたる學者のうちには、支那作を  
主張する人もあつた。支那本土にも稀有ではあつても純粹に健駄羅式な  
る佛像の造られたことは、既掲の松本博士、東大建築學教室所藏の小金  
銅佛の遺存によつても證明されて居る。然らば藤井有鄰館・ウインスロ  
ップ氏所藏の像の如きも支那の何處かに造られなかつた限りではない。

殊にウインスロップ氏の佛坐像は極めて東大建築學教室の佛坐像と類似  
し、後者は前者をそのまま小型に簡單化して造られたかと想像される位  
である。唯だ然し余は松本博士、東大建築學教室の像が様式は同じく健  
駄羅式ながら材料的には全く六朝末の支那金銅佛と同一類に屬し、支那  
本土製作なることを一見首肯せしむるに反し、藤井有鄰館・ウインスロ  
ップ氏の像は先づ金屬材料の性質より見て之と全く異るとしか考へ様が  
無く、更に之に加へて作風の上にも支那風のところもあると同時に支那  
風に非ざる茫漠たる西域風ともいふ可き氣分を含むとも感ぜられ、また  
その大さも通途の六朝金銅佛に比べて妙に大きく、之等を普通に見る支  
那金銅佛と同一群に考へることは出来ないのである。何處か別の地域、  
そして其所には支那本土よりも更に多く西方的要素の入り得た地域に、  
その製作を歸するを以て至當と考へるのである。藤井有鄰館の像の出土  
地と傳へらるる陝西省にも斯くの如き金屬の質を出し比較的粗大なる鑄  
造法の佛像が出来なかつたとは決め難いが、余はそれよりも寧ろ、更に  
遠き中央亞細亞の佛教中心地の何處かにその製作地を求める方が自然で  
あると考へる。その理由としては、支那文化の統一性より、本土のうち  
ならば縱令僻地と雖も材料技法的に今少しく一般六朝金銅佛と近似せる  
製作をなしたであらうと想像するに反し、是等の像は餘りに材料技法  
作風等が隔絶することが一つ、之に加へて是等の像に更に一段と顯著に  
西方的要素が含まるるに依り、その製作地としても亦た更に西に遠ざか  
りたる西域の佛教中心地を聯想させることが一つ、この二つの理由が思  
考に登つて來るのである。

然らば是等の像を中央亞細亞の何處かに想定す可き積極的根據ありや

と言へば、それは遺憾ながら殆ど無いことを告白せざるを得ない。中央亞細亞の諸佛教中心地は故グリユンウエデル氏、故ル・コック氏、スタイン卿、ペリオ氏、大谷探險隊等によつて丹念なる發掘と探查とが試みられ、遺品は殆ど總て丁寧保存され記録されたにも拘らず、この種の金銅佛の存在は一つも知られて居ないのである。勿論是等の佛教諸中心地は偶像に對して烈しき反對意識を持つた回教徒の襲撃に遭ひ、目に立つた佛像は殆ど全部壊滅に歸したものの如く、殊に貴重なる金屬製品は速かに鑄潰されたものか、今は地を拂つて失はれて居る。遺品の無いことを以てその昔金銅佛が全く造られなかつたと斷定するわけにも行かないが、それにしても少し位は残りさうなものである。然し從來出土したのは些細なる小銅像に過ぎずして、それ等は茲に問題として居るが如き健駄羅式の面影は無い。されば遺品の根據に想到する時、余の西域説は竟に水掛論の域を出でないことを自覺するのであるが、然し、歴史には如何なる事情も有り得たのであるから、遺品の根據を缺くことによつて學的想像が禁斷さるるわけはなく、而して斯くの如き學的想像を組立てる爲めには多少の様式的根據は存在すと信するのである。

謂ゆる西域、即ち中央亞細亞に健駄羅美術が相當濃厚に傳はつたことは、既に述べた。それは同形式が支那に入つたよりも遙かに多く、健駄羅特有にして支那には全く入つて居ない火焰の舌を佛體より突起せしむる傳統もこの地域に傳はり、隋初唐頃の壁畫に到るまでその不思議なる面影を遺したこと、是れ亦、既に指摘した通りである。いまウインスロップ氏の佛坐像に見る兩肩よりの焰舌の突出を見るに、斯くの如く忠實に健駄羅式を守つた製作は支那に現在まで見出されなかつたと同時に將

來もまた發見されることは想像なし難く、されば同形式を遙か後世までも傳へて居た中央亞細亞あたりが、結局、問題の金銅佛製作地としての東方の限界であつたらうかと推定される。また供養人物の服裝も中央亞細亞發掘壁畫中の人物に或る相似が認められ、斯くの如き供養人物の附いた像が同地に出來たとしても矛盾はないやうに思はれる。藤井有鄰館の菩薩立像に就いても同様のことが言はれ得る。同像が健駄羅式を最も克明に傳へて居ることは、既に指摘した通りにて、從つてまたこれ程に忠實なる像も健駄羅美術の濃厚に浸透した地域以外には造られた筈はない。尙ほその他兩像に更に西方的要素が顯著に含まれて居ること、即ちウインスロップ氏の像に於ける獅子の波斯風なる、藤井有鄰館の像の腕に巻く環釧上のバルメット系文様が明らかに希臘的ななど、是等の著しい西方的特色も、支那より西に離れて兩像の製作を置き度い理由のうちに含まれる。更にまた兩像の製作が金銅の製作にも拘らず、何となく圓味多く且つ柔かにして捻製技術の習熟を思はせることも、塑像の本場である中央亞細亞に關係深く感じさせる。塑像は支那にも行はれたが、六朝に在つては山多き北支に石彫が盛に造られた爲めに、支那彫刻は此の時代に於て堅石に斫り込んだやうな尖鋭なる彫出的作風を帶びたものが多い。現に支那本土製作の健駄羅式金銅佛と雖も、斯くの如き鋭さを持つてゐた。即ち支那六朝佛一般と比べて是等の像に於ける柔き捻製の性質の反映ともいふ可きものは、土の藝術の國中央亞細亞をその製作地として最も適合して考へさせるのである。

然らば更に西進して西北印度健駄羅それ自身に斯くの如き像は造られなかつたか。それは是等の像の各部に見られた支那的性質が許さないの

で、問題外と思はれる。唯だ然し健駄羅には金銅製作の遺品あり、それはベシャワール美術館に在る迦膩色迦王の骨壺と稱するもので迦膩色迦王の年代は西紀一世紀或は二世紀と言はれ、吾人の問題にとつては古過ぎる資料かと思はれるが、健駄羅式金銅佛の遺例は他に殆ど無いので、その骨壺上の佛像と吾人の問題の金銅佛と比較して見度く、其所に何か手懸りはないかと余は或る望みを持つのである。然し土地遠隔にして余には當分その實物の研究に出かける機會は無さうである。

## 七

最後に年代の問題であるが、ウインスロップ氏の像は新発見品なるをもつて、之に關する何等の意見も未だ出て居ない。藤井有鄰館の像に就いては、從來六朝說と唐朝說とあり、然し乍ら唐朝說は發表されたものとしては故大村西崖氏が曾つて主張されたるが殆ど唯一の例にて、「國華」の解説者、藤井有鄰館の解説手記に於ける故濱田博士、シレン教授何れも六朝說を採り、余も亦大體に於てこの說に賛成するものである。然し乍ら問題は寧ろ六朝の何時頃に置く可きかに在り、而してこの點に關してはシレン教授はこの像を北齊北周の部に置くが故に六朝末と考へてゐることは明瞭であるが、他の學者は單に六朝の製作と言ふのみにしてはつきりした意見を出して居ない。然し彼等の論調より察すれば、何れも六朝も晩き頃に漠然と考へて居る様子である。余はこの點に關しては未だ確信を持ち得ない者ではあるが、疑問とするところを率直に述べて同學者の參考に供したいと思ふ。

この二軀の像が一見何れも肉付け比較的柔かに重厚なる寫實性を帶びて見らるることは、既に幾度か指摘したところであつた。問題を支那彫刻史に限つて考へるならば、斯くの如き藝術的特色を示す時代は正に唐朝にして、これ藤井有鄰館の像が唐朝說を生じ、或は唐朝說を採らざるまでも六朝末期と考へる學者が多き原因に相違ない。是れ現在の支那彫刻史に關する常識である。然しながら斯くの如き單純なる觀方がこの複雑なる問題を含むところの兩像に及ぼしてよく誤り無きや否や。藤井有鄰館の像のみ知られて居た從來と雖も、この像を精査すれば諸種の疑問が湧くのであつたが、更にウインスロップ氏の像の出現は、異色ある細部が多いだけに問題を一層迷宮に引入れた觀もある。余の結論を先に説明するならば、是等の像は支那の六朝に當る時代に西域邊りに製作されたとして從來の考へ方よりも案外に古いものではなかつたか、余はさういふ疑問を持つのである。

今この疑問の據點を擧ぐるならば、第一には、是等の像が比較的肉付柔かにして且つ重厚に寫實味を帶びたといふ點である。斯くの如き特色は一概に是等の像の製作を晚く、即ち唐朝或はそれに近く考へさせる必要があるであらうか。六朝末より隋唐にかけて支那彫刻が重厚性を増し寫實が進み柔味を帶びて來たことは、主として印度西域の寫實的藝術が支那に輸入されその感化が行き互つた爲めであつた。然るに是等の兩像は健駄羅式の露骨に寫實的なる佛像を寫し、且つ恐らく中央亞細亞に於て柔き塑土を扱ひつけたる作者によつて造られたのであつたから、兩像が示すところの著しき寫實味と柔き肉付けとは、必らずしも支那本土の彫刻様式判定の場合の如く、時代を下げて考へさせる必要はない。丁度

西北印度のハツダ發掘の西紀四、五世紀頃の塑像が極めて西歐のゴティック彫刻に類似し、若しそれが歐洲に發見されたとしたならば時代を八九百年もさげて考へなければ解釋がつかないといふのと多少似た關係が、是等の中央亞細亞と推定される金銅佛と支那本土の彫刻との間にも在つたと想像される。

若し是等の佛像をその柔かさと、その進みたる寫實味とより漠然と晚く考へる必要がないとするならば、第二に起る疑問は、是等の像とその原型である健駄羅佛像との近似が餘りに明瞭に且つ忠實なるより、兩者の間の時代的間隔をあまりに長く置くことは不自然ではないか、その意味よりは等の像は案外早い作ではないか、といふ疑問である。藤井有鄰館の像には殆ど同型と言つてもよい健駄羅石像が残つてゐること、既説の通りである。是程正確に健駄羅佛像を寫して誤らなかつた爲めには、その原作が頻繁に見られた時代、即ち健駄羅美術とあまり遠からざる時代に造られたと想像するは至當であらう。勿論忠實なる模造は如何なる時代にも原作が存在するならば出來得たわけであるが、吾人の問題の場合、全く忠實なる模造とも言はれないところに、深い史的意義が含まれて居るのである。即ち藤井有鄰館の像は形式として健駄羅佛をよく模して居るけれども、藝術様式としては同像の背面の平行線の衣皺の幾重にも重なつた取扱によつても解る通り、既に秣菟羅様式をも帶び、全然健駄羅原形の機械的模造といふが如きものではない。即ち秣菟羅様式が自ら混入しても然る可き時代に健駄羅様式を能ふ限り忠實に傳へたといふ種類の製作であるから、健駄羅佛が未だ容易に、換言すれば自然に、見られ且つその感化を受けて寫すことの出來た時代に造られたであら

うと想像され、その意味に於て比較的古い時代に置かれて然る可しと考へるのである。加之、若し藤井有鄰館の像が唯一の遺例であるならば、偶然に出來た一摸造作とも言ひ得るのであるが、ウインスロップ氏の像の出現はまた同じ關係を更に詳しく立證し、當時の一般的事情を説明するが故に、余の想像説に多少の客觀性を添へて來るのである。

ウインスロップ氏の像に就いては、再び既説の佛像より焰舌が突出するところが問題になる。この健駄羅特有の不思議なる造像法は中央亞細亞の晚き壁畫に於てその面影を残し、同地に於ける健駄羅美術の浸透の深甚なりしことを示すが、是は同じく焰舌の突出を持つウインスロップ氏の像を同地の製作に結び付けて考へさせると同時に、またこの像より突起する焰舌が如何にも寫實的に造られて居て、健駄羅原初の火焰の噴出といふ考へを其の儘表はし、あまり時代の遠隔を豫想させないのである。キジル壁畫に傳はるところの佛體より焰舌の噴出する描寫は極めて圖案化されたものもあり、その三角形の突出は一見火焰の舌か何か解らぬ程度ですらあつた。是は勿論繪畫に於ける描寫にして裝飾圖案化も容易に行はれたことは慥かであるが、それにしてもウインスロップ氏の佛像のそれは、殆ど健駄羅佛像それ自身に見たが如き火焰の原始形と大差はない。キジル壁畫は西紀七、八世紀、即ち隋唐の頃の製作と云はれるが、之と比べてウインスロップ氏の佛像は、單にその點だけ考へても遙かに時代を遡り、寧ろ健駄羅美術の終末期西紀第四、五世紀の頃に近寄るものではなからうか。

第四の疑問としては、支那の彫刻史は種々なる未解決の問題を含んでゐるが、その或る部分は年代的再検討を必要とし、現在普通に言はれる



よりも更に時代を古く遡らせる必要があるのではないか、といふ考へである。現存の在銘遺品としては、南朝の劉宋元嘉十四年、北朝は北魏の略太平眞君年間の頃の製作を最古とし、大抵の現存佛像はそれ以後の時代、特に年記銘多き北魏太和景明以後に片付けられて了つて、それ以前の佛像製作に對する史的探求は殆ど行はれて居ない現状である。是には勿論研究上に諸種の困難なる事情が伴ひ、何れにしても更に古き年記銘ある作品の出現を俟つほかは無いのであるが、それにしても研究者はも

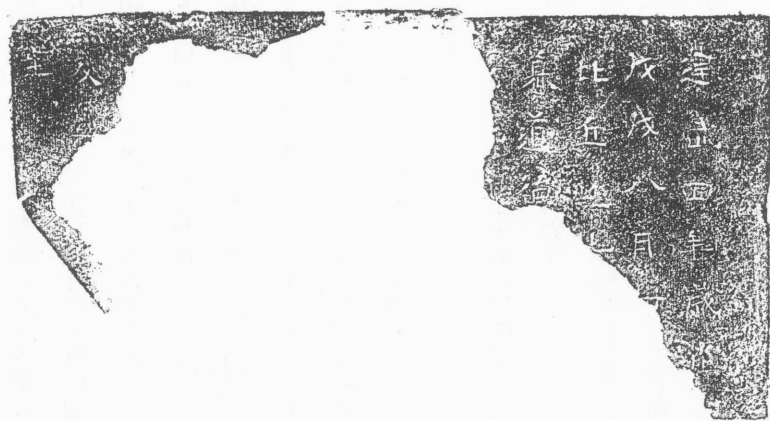
第九圖 建武四年在銘金銅佛

つと古き像、或は兩晉に或は三國に遡る古像の存在を、多種多様な現存支那佛像中より或は發見なし得るのではないか。さういふ豫想に余は多少の希望を繋いで居るのである。

茲に吾人の問題に關聯して一つの新資料がある。それは、三年前ウィンスロップ氏の像と略ぼ時を同じくして支那に發見され、惜しい事に日本を経由せずして歐米に運び去られたる金銅佛(挿圖第九圖)である。それ

健駄羅式の金銅佛

は四角の臺座に乗る佛坐像であつて、臺座前面には細き唐草模様の筋彫あり、また同後面は中央が甚しく破損して居る兩側に左の如き鐫刻銘がある。(挿圖第十圖)



第十圖 建武四年在銘像臺座拓本

建武四年歲在

戊戌八月

比丘

慕道德

父<sub>カ</sub>母<sub>カ</sub>生<sub>カ</sub>

この建武といふ年號は後漢、東晉、後趙、南齊にあり、然し乍ら同四年が戊戌に當るは後趙の建武年間にして、それは西紀三三五年である。余はこの像の實物を知らないのですその眞偽に

關し何とも言ひ得ないが、寫眞を以て見れば一概に悪くも思はれず、その鐫刻銘も幸に入手し得た拓本に徴すれば全く否定するわけにも行かない。又支那に於て同像を見た一、二の専門家の話を聞いたところ、鍍金もよろしく、疑ひは持てないとのことであつた。假りに若しこの像及び銘文を承認するとしたならば、それは現存最古の銘文ある前記の諸像よ

りも、約百年を過ることになり、支那の佛教造像史としては一つの革新に逢著すと言はざるを得ない。余はこの像の實物を見るまで様式判定上の革新を保留せざるを得ないが、少くともその可能性ありとは信ずる者である。

今、斯くの如き假定の下に建武記年像を觀察するに、それは甚しく支那化されたる健駄羅式ながら、吾人の論題たる健駄羅式金銅佛と諸種の聯關を持つて居る。先づ頭部であるが、それは平行線に成る毛髪に覆はれ、極めて寫實的に現はされて居る。その毛髪が西洋人らしき波狀曲線を失ひて東亞人の眞直ぐなる細線に化せられて居ることは、顯著なる支那化であるが、然しその執拗なる寫實味は健駄羅の傳統を繼承すとも言はれやう。肉髻の巨大なるも健駄羅式、而して、寫眞ではよく解らないが、肉髻上に上に向つて孔が開いて舍利でも入れたやうに見え、若しさうとしたならば、一層吾人の問題の像と近似する。顔面は全く東亞型となりて健駄羅佛の面影はなく、また例の口髭も消失して居るが、鼻は比較的高く、且つ顔の輪廓の幅廣なるも幾分健駄羅系統なるを示して居る。それよりも體軀全體の取扱、即ち顔が大きく、そしてそれを前に突き出して居る姿勢、兩肩を覆ひ全身を包むところの著衣の平行線的皺襞も、支那化されては居るが、崩れたる健駄羅系統たること間違ない。この種の顔面と著衣とは曩に掲げたる健駄羅系統の支那六朝金銅佛の或るものによく類似し、或はその古き先蹤をなすかとさへ考へることが出来る。

この像より記年銘が無いものとして様式判定を試みるならば、支那彫刻に關する從來の常識より、到底後趙といふ第四世紀中葉にまで遡るこ

とは出来ないが、さればと言つて、古く考へてはならぬといふ確たる理由もない。且つこの像の總高約一尺二寸もあるといふ六朝金銅佛としては異例の大きさ、また毛髪の不思議に寫實的にして然も古拙なる、臺座の極めて原始的に簡單なる、等々、古く年代を遡らせたいやうな様式的理由が発見されないでもない。抑も支那の佛教彫刻は現存最古なる元嘉佛にしてもまた太平眞君佛にしても既に技巧的に非常に發達したる造像にして、あれ程の製作が支那に一時に突發したわけは無く、且つ又佛教の淵源にして支那と絶えず交通のあつた印度には、健駄羅美術のみ考へても、西紀一、二世紀以降には、既に寫實も進み技巧も最も完備したる造像が行はれて居たのであつた。支那の佛教彫刻にも現在普通に考へられて居るよりも遙かに古いものがあつたと想像して、何等差支ないのである。果して然りとするならば、この建武佛を承認する可能性も増えて來るのであるが、同時に、支那彫刻の年代判定上の改新も當然豫想されざるを得なくなるであらう。

この假定の見地に立ちて、再び吾人の問題たる藤井有鄰館の像ウインスロップ氏の像を回顧するに、若し支那の後趙建武の頃、即ち六朝に先立つ東晉の頃に、上述の如き健駄羅系統の金銅佛が支那本土に出來たとしたならば、それよりも印度に近き西域あたりに吾人の問題の兩像の如き製作が同じ頃或はそれより多少晚れた頃に行はれたと考へて不思議ではなくなる。余は現在の資料をもつて考へ得る限り、京都及び紐育の健駄羅式金銅佛を大體その頃、即ち西紀第四世紀後半頃に想定したいと思ふのである。





(一) 金銅佛像

東京帝國大學工學部建築學教室藏

(二) 金銅佛像

東京 某氏藏

(三) 金銅佛像

倫敦 W・ブルヒヤルト氏藏